MONUMENTI D'ITALIA

N=2

ANTONIO MUÑOZ

BASILICA DI S. PIETRO

G. GARZONI-PROVENZANI ROMA

BASILICA DI S. PIETRO

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

MONUMENTI D'ITALIA — N. 2.

ANTONIO MUÑOZ

BASILICA DI S. PIETRO

CON 66 ILLUSTRAZIONI

ROMA
GAETANO GARZONI PROVENZANI, EDITORE
1910

(*Fot. Anderson*)

STATUA BRONZEA DI S. PIETRO.

Come braccia gigantesche del gran corpo del tempio si aprono i colonnati di S. Pietro invitando la Cristianità tutta ad entrare nel santo luogo, ove cento fiammelle eterne splendono sulla tomba del pescatore di Galilea.

Nei giorni solenni, quando le grandi campane mandano i bronzei suoni che il vento trasporta su tutta l'Urbe, mentre una moltitudine infinita sale per la ampia scala e scompare sotto il portico, par veramente che tutto il mondo dei credenti possa trovar posto sotto le vôlte capaci della Basilica Vaticana.

Levano nell'interno i cantori le voci degli inni sacri; il suono degli organi lontani pare che scenda dal cielo, lo scalpiccìo e il bisbiglio della folla producono il rumore di una fiumana che irrompe.

Dall'alto della cupola di Michelangelo, dal grande occhio della tribuna, piove la luce d'oro del sole di Roma; ed ecco, tra la sua corte, tra i soldati svizzeri sotto i caschi che il Buonarroti disegnò, tra le guardie nobili, tra la porpora dei cardinali, gli ermellini dei cerimonieri, compare sulla sedia gestatoria il Pontefice, bianco tra i bianchi flabelli, e leva la mano a benedire.

Dall'alto dei lor mausolei lo guardano i maggiori e gli eguali: Paolo III alza la forte testa pensosa; Urbano pare che con più maestà levi il braccio regale, e sotto il mantello di diaspro la morte dorata si arretra.

A questi spettacoli in cui rivive l'anima dell'antica Roma, nessun'altra cornice potrebbe adattarsi, se non quella che con robusta mano disegnarono nei secoli Bramante, Sangallo, Michelangelo e Bernini.

Nel luogo ove sorgeva il circo di Nerone, dove il crudele imperatore traeva al supplizio i cristiani, secondo la tradizione sacra trovò la morte il principe degli Apostoli, e il suo corpo fu ivi con gli altri sepolto. Già Papa Anacleto aveva elevato in suo onore un piccolo oratorio; più tardi Costantino il Grande nell'anno 326 vi eresse la maestosa basilica a cinque navi che rimase in piedi fino alla fine del sec. XV. Antichi disegni e incisioni ce la mostrano non diversa dalle altre basiliche romane, col tetto a travi, ornata di musaici e di pitture, preceduta da un grande atrio con portici e circondata da piccoli santuari e cappelle. In essa, avanti al maggiore altare, Carlo Magno nel Natale dell'anno 800 ricevette dalle mani di Leone III la corona imperiale, e dopo di lui molti altri principi furono incoronati.

Come nel corso dei secoli la vecchia basilica era deperita, Niccolò V, intorno al 1450, volle ampliarla e restaurarla affidandone la cura a Bernardo Rossellino. Secondo il progetto di questo artista, la nuova chiesa, preceduta da portico, doveva avere la forma di una croce latina, con una grande cupola nel centro, e terminare ad abside semicircolare. Demolita l'antica tribuna si cominciò ad edificare la nuova, ma morto il pontefice, l'opera rimase interrotta. La riprese, dopo

circa mezzo secolo Giulio II, spinto dal desiderio di trovar posto al suo grande mausoleo di cui Michelangelo gli aveva presentato il disegno, entro una cappella che Giuliano da Sangallo consigliava di elevare tra l'altar maggiore e la nuova abside.

Giulio II invitò a concorso i principali architetti, e prescelse, con dolore del Sangallo ch'era amico e favorito del papa, il disegno di Bramante. Questo architetto ancora poco noto a Roma, accumulava nel suo progetto il tesoro delle conoscenze artistiche della antichità e del medioevo: il Pantheon, S. Vitale di Ravenna, la basilica di Costantino, S. Lorenzo di Milano, fornivano gli elementi per la nuova fabbrica. Un medaglione di Giulio II ci mostra qual fosse il progetto di Bramante, che la morte immatura dell'artista (1514) impedì di tradurre in opera: un grande quadrato sormontato da cupola, da cui partivano quattro braccia di croce greca terminate internamente ad abside rotonda, e all'esterno in linea retta. L'idea prima della grande cupola, ispirata dal Pantheon, appartiene dunque al Bramante; egli immaginò di collocare sui quattro pilastri, alto, come sospeso nell'aria, l'immenso duomo che è la parte più caratteristica della basilica, e il monumento più significativo della città, divenuto anzi il simbolo più comunemente rappresentativo di essa; non il Colosseo, non gli archi trionfali, non il Campidoglio sacro delle memorie classiche e delle idealità repubblicane di Cola di Rienzo, ma il *cupolone*, come il popolo di Roma lo chiama, è pel cuore di ogni romano, credente o no, come la imagine stessa della sua città, che egli desidera quando è lontano, e che si annunzia solo nel cielo dalla circostante campagna, quando tutto il resto dell'Urbe non si discopre ancora allo sguardo.

Per desiderio di Bramante stesso e perchè il piano di lui fosse rispettato, gli fu eletto a successore il più fedele seguace dei suoi canoni artistici, Raffaello Sanzio; ma non avendo l'Urbinate le conoscenze tecniche necessarie a un costruttore, gli si unirono Giuliano da Sangallo e Fra Giocondo da Verona. I tre maestri d'accordo mutarono la croce greca in croce latina, allontanandosi così radicalmente dal piano di Bramante il cui concetto era stato quello di rendere egualmente visibile dalle quattro braccia della croce il mausoleo di Giulio II da collocarsi nel mezzo. Questo mutamento della pianta, e la necessità di rafforzare i quattro piloni costruiti da Bramante, che non sembravano atti a sostenere il peso della cupola, fecero sì che i lavori non progredissero gran che. Nè fu approvato dal pontefice il disegno di Raffaello perchè troppo ricco e costoso; e l'altro eseguito da Baldassare Peruzzi, giudicato dal Vasari superiore a tutti, non potè tradursi in opera stante le tristi vicende di Roma. Assunto al trono Paolo III, ed essendo morto il Peruzzi, si affidò l'incarico della fabbrica ad Antonio da Sangallo juniore: Antonio non si contentò di disegnare il suo progetto, commessogli nel 1538, ma ne fece un modello in legno, che ancora possediamo, che misura 11 metri di lunghezza e 8 di altezza e costò la bella somma di 5184 scudi d'oro (circa 400,000 lire).

Sangallo si attiene al concetto di Raffaello allontanandosi ancora di più dal disegno di Bramante, e introducendo nel progetto della facciata elementi che sembrano ispirarsi all' arte gotica. Morto il Sangallo (1546) Michelangelo succedutogli nella direzione della fabbrica, par ritornare al disegno di Bramante, che egli cerca di semplificare maggiormente, sopprimendo

tutte le membrature delicate che lo ingentilivano, e facendolo più grandioso, più maestoso, più brutale.

Il genio terribile del Buonarroti aiutato dall'oro e dalla potenza dei papi, concepisce una mole ciclopica: enormi masse, muraglie colossali, pilastri giganteschi; semplifica, sopprime il superfluo, e di tutta la chiesa par voglia fare un gran piedestallo a sostenere la cupola. Questa non è più la piatta calotta del Pantheon che Bramante voleva imitare, ma sorella di quella di S. Maria del Fiore, si eleva alta ed elegante sormontata dalla lanterna, che coronandola con la sua snella linea le dà uno slancio straordinario: è una massa colossale che pare abbia la forza di ascensione di una svelta guglia gotica. Michelangelo aveva fatto eseguire del suo progetto un modello in legno che servì poi ai successori, per condurre a termine l'opera: quando egli morì (1564) la cupola era già innalzata fino a tutto il tamburo, e i tre bracci minori erano compiuti.

Giacomo Della Porta e Domenico Fontana elevarono la cupola, e il Fontana da solo la lanterna; e continuarono la costruzione del braccio anteriore della basilica, che secondo il concetto di Michelangelo doveva essere a croce greca. Sotto Paolo V, per opera del Maderna, fu invece ridotta a croce latina allungando il braccio anteriore con l'aggiunta di tre cappelle per lato: Carlo Maderna disegnò pure ed eseguì il portico e la facciata.

« Nel Pontificato di Paolo V » scrive un autore contemporaneo, « che a Leone successe, essendo la parte della Basilica vecchia, che ancora rimaneva in essere, vicina a rovinare, nè potendosi più, secondo il parere degli Architetti, sostenere, fu risoluto dal Pontefice col consiglio de' Cardinali farla atterrare del tutto, come

si fece per seguitare la nuova. Ma considerandosi, che il Disegno di Michel'Angelo non comprendeva tutto il sito della Basilica antica, e che non era bene lasciarne fuori parte alcuna, fu risoluto, che alla Croce quadrata si aggiungesse tanto nella parte inferiore, quanto fosse sufficiente per incorporare tutto il suddetto sito, per la qual cosa da molti architetti, fatte nuove Piante, e Disegni, dal Papa, con il parere della Congregazione de' Cardinali, che soprintende alla Fabbrica di questo Tempio, fù eletto quello di Carlo Maderni, havendo il medesimo Pontefice somministrato molte somme di denari per maggiormente facilitare, e sollecitare il lavoro.

Per riedificare questa nuova Machina fù necessario buttare a terra gran parte del Palazzo Vaticano, e particolarmente quella, fatta da Paolo Secondo, e da Innocenzio Ottavo che era contigua alla Chiesa, e riguardava sopra la Porta, e Prospetto della Piazza, e comprendeva le Stanze per il Corpo di Guardia de' Svizzeri, Dataria, Segretaria de' Brevi, Archivi di Scritture, Abitazioni, con altre molte comodità per i Sommi Pontefici, Corte e loro Famiglie, che furono in altri luoghi trasferite.

Di gran maraviglia erano i monti di pietra, e di pozzolana, che assorbiva un solo pezzo di Fondamento, quelli, che di già erano smaltiti, e altri, che si andavano apparecchiando, onde rendeva stupore a ciascuno il considerare come si consumasse tanta materia in poco spazio di tempo, che in verità si può dire, che più Fabbrica sia sotto terra per la grossezza de' Fondamenti, che sopra.

Girano i Fondamenti trecento Canne di palmi dieci di misura Romana nella circonferenza del primo Zoccolo, e Basamento, dove posa il primo ordine della Fab-

brica, dal qual Giro si racchiudono settantasei Pilastri di larghezza di dodici palmi, con suoi Membretti e Mezzipilastri, che nell' Alzata rilegano i Vani, Finestroni e Nicchi per Statue, da' quali si forma tutto l'Ordine di fuori intorno al Tempio ».

Nel 1636 il maggior tempio della cristianità, condotto a termine nelle sue parti principali, fu consacrato da Urbano VIII.

Un altro genio possente vi andava intanto lasciando la sua traccia: Gianlorenzo Bernini. Collaborò all'ornamentazione delle pareti; innalzò il baldacchino di bronzo e la cattedra, e popolò la basilica di statue aprendo nicchie colossali nei pilastri; e finalmente iniziò nel 1661 la costruzione del colonnato esterno della piazza, coronato di statue.

Aspre furono le critiche che il Bernini si attirò per aver scavato le nicchie nei piloni della cupola; ci fu chi lo accusò di aver messo in pericolo la grandiosa mole; ma il grande artista seppe facilmente trionfare sugli invidiosi nemici.

Gli ultimi lavori importanti rimontano all'epoca di Pio VI, che innalzò la sacrestia coi disegni di Carlo Marchesini, e fece eseguire gli stucchi nella vôlta della nave centrale.

L'opera colossale a cui erano impiegate centinaia di architetti, e una moltitudine infinita di operai, era costata fino al 1693, secondo i calcoli fatti da Carlo Fontana, duecentocinquanta milioni di lire.

Mentre si costruiva la nuova basilica, andavano giorno per giorno miserevolmente distrutti e dispersi i monumenti dell'antica: rovinati gli affreschi di Giotto e di Melozzo, abbattuti i musaici, scomposto il mirabile tabernacolo di Sisto IV, i monumenti di Niccolò V, di Calisto III, di Ottone II, distrutto l'oratorio di Gio-

vanni VII tutto decorato di musaici. Le reliquie della vecchia basilica sono in piccola parte disseminate nelle così dette Sacre Grotte Vaticane, di dove speriamo escano un giorno prossimo a comporre il grande museo della Fabbrica di S. Pietro, ove potranno ricostruirsi con l'aiuto dei preziosi manoscritti di Jacopo Grimaldi notaro, che nominato nel 1652 archivista di S. Pietro ci lasciò ricordi chiari e precisi di tutti i monumenti che si andarono scomponendo sotto i suoi occhi.

Nel portico della nuova basilica, la cui vôlta fu decorata di stucchi sotto Paolo V, vedesi un ricordo dell'antica chiesa, il musaico detto della Navicella di S. Pietro eseguito da Giotto nel 1298 per commissione del cardinale Stefaneschi: più volte fu mutato di posto ed è ora talmente snaturato dai restauri che poco vi rimane dell'antico. Ai due lati del portico, in due ambulacri adorni di statue, vedonsi in fondo dal lato del Vaticano la statua equestre di Costantino piena di impeto, del Bernini; a sinistra quella di Carlomagno di Agostino Cornacchini suo discepolo, che appare povera cosa in confronto dell'altra.

Alla porta centrale della basilica, decorata da Paolo V, sono adattate le bronzee valve che Antonio Averulino Fiorentino, detto il Filarete, aveva eseguite per ordine di Eugenio IV dal 1433 al 1445. In sei riquadri son rappresentati con rozza esecuzione Cristo e la Madonna, S. Paolo e S. Pietro ai cui piedi è inginocchiato il papa committente, la decapitazione di S. Paolo e la crocifissione di S. Pietro, queste ultime eseguite con maggior finezza ed eleganza. Intorno ai sei specchi corre un bizzarro fregio di acanto popolato di numerosissime scenette tratte dalla mitologia greca, dalla storia romana, dalle favole di Esopo, e

persino rappresentazioni oscene; infine quattro rilievi minori rappresentano i fatti principali del pontificato di Eugenio IV, l'incoronazione di Sigismondo imperatore ed episodii del Concilio fiorentino per l'unione delle chiese greca e latina.

Ed eccoci nell'interno del tempio: è tutto uno scintillìo di ori, un luccicar di pietre, un biancore di marmi.

A decorare lo splendido palazzo del Signore han collaborato tutte le più varie manifestazioni dell'arte, tutti i più diversi materiali; l'oro e il bronzo dei monumenti e delle statue, il ferro delle cancellate, lo stucco delle vôlte, lo smalto e il musaico dei quadri d'altare, il legno intagliato degli stalli, il vetro delle ampie finestre, e le pietre e i marmi che rivestono i pilastri, il porfido, il serpentino, il giallo e il rosso antico, il cipollino, l'alabastro, la portasanta, il granito, il paonazzetto, il diaspro, l'africano, tutte le più diverse materie in cui può esercitarsi il genio dell'artista e la virtuosità dell'artefice hanno dato il loro contributo alla meravigliosa opera.

Restano dell'antica basilica poche reliquie nella nuova: la colonna vitinea nella cappella della Pietà, che la tradizione vuole trasportata dal tempio di Gerusalemme; e nella stessa cappella il sarcofago di Anicio Probo (IV secolo) e al disopra un rilievo con angeli che sollevano una tenda, frammento di arte romana della fine del Trecento.

Due monumenti cospicui della rinascenza hanno pure trovato grazia presso i furiosi distruttori; quello di Sisto IV, nella cappella del Sacramento, che ci mostra il papa disteso su un catafalco ai cui lati in tanti bassorilievi son figurate le virtù e le arti liberali; e l'altro di Innocenzo VIII; opere entrambe di bronzo dovute al fiorentino Antonio del Pollaiuolo.

Ma avanzandoci nella nave centrale, prima di giungere al tabernacolo del Bernini, ci troveremo innanzi ad una reliquia ancor più veneranda; la statua bronzea di S. Pietro seduto in cattedra come un filosofo antico, severo e rigido, che con la destra benedice, e stringe nella sinistra le chiavi, come gli antichi legislatori il rotolo di pergamena. La critica disputa ancora se la statua appartenga ai bassi tempi dell' impero, o sia opera di Arnolfo di Cambio (sec. XIII); noi incliniamo piuttosto per la prima ipotesi.

Ed eccoci sotto lo cupola alta, tutta adorna di musaici del cavalier d'Arpino, che è come il capo levato del grande corpo del tempio, che coi colonnati apre le braccia poderose. Oltre questa ardita opera concepita nella maturità dell'ingegno, Michelangelo ha dato alla Basilica Vaticana un'altra creazione che è invece della sua giovinezza: *la Pietà*. La madre divina ancor giovane e piena di verginale candore tiene sulle ginocchia il perfettissimo corpo del figliuolo, e come una dea antica, non si abbandona al dolore straziante ma resta calma e dignitosa. Michelangelo è ancora in questo gruppo il discepolo dei quattrocentisti semplici e soavi, e ancora è lontano dalla potenza terribile del Mosè, ma la vigoria del modellato già annunzia il ruggito del leone.

Sotto la cupola del Buonarroti un genio non meno ardimentoso di lui elevò un'altra gigantesca mole: è il tarbenacolo di bronzo che sotto il pontificato di Urbano VIII fu ideato da Gianlorenzo Bernini. Il Pantheon che per la cupola aveva fornito l'ispirazione prima a Bramante, fornì il bronzo dei suoi cassettoni e delle sue travi dorate al baldacchino berniniano, suggerendo a Pasquino mordace il motto famoso: « *Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini* ». Sulle quat-

tro colossali colonne a spirale, imitate da quelle dell'antico tabernacolo, poggia il baldacchino sormontato dalla croce, e graziosi puttini volano intorno ai grandi tronchi animandoli: al disotto l'altare di Clemente VIII si eleva su sette gradini, vôlto ad oriente. Innanzi all'altare si apre la confessione, tutta adorna di marmi e di bronzi dorati, disegnata dal Maderna; in cui avanti alla nicchia ove posano i corpi dei principi degli apostoli, prega la statua di Pio VI, bella opera di Antonio Canova. Circa cento fiammelle splendono notte e giorno tutt' intorno, entro lampade di bronzo dorato; luce di fede che da quel luogo, meta di tanti pellegrinaggi, s'irradia su tutta la cristianità.

I biografi del Bernini narrano un curioso aneddoto: un giorno Gianlorenzo ancora fanciullo si trovava nella basilica di S. Pietro e udì Annibale Caracci pronosticare che in avvenire un artista di genio portentoso avrebbe elevato nella chiesa due grandi moli; una sotto la cupola e l'altra nel fondo dell'abside. Il vaticinio si avverò col sorgere del *baldacchino* e della *cattedra di S. Pietro* per opera del Bernini. Nella grande tribuna che Michelangelo condusse a termine, su un basamento tutto incrostato di marmi rari sorgono le quattro statue di bronzo dorato dei dottori della chiesa greca e latina: Atanasio, Giovanni Crisostomo, Ambrogio e Agostino, i quali fanno mostra di sorreggere la grande cattedra tutta adorna di fregi a bassorilievo, in cui fu da Alessandro VII racchiusa la veneranda sedia di legno ornata di placche d'avorio, che la pia tradizione voleva avesse servito a S. Pietro e ai suoi successori. E al disopra un'immensa gloria di nuvole d'oro tra le quali volano alati cherubini, sfolgora intorno all'occhio della tribuna, in cui in un vetro colorato si disegna la colomba dello spirito santo.

Il Bernini decorò anche i piloni della cupola, aprendovi in alto delle logge adorne di rilievi allusivi alle reliquie conservate nelle stanze che con esse comunicano; e in basso quattro grandi nicchioni in cui stanno le statue colossali della Veronica, di Francesco Mochi; di S. Andrea del fiammingo Duquesnoy; di S. Longino di Andrea Bolgi, e di S. Elena dello stesso Bernini.

La Veronica ha le vesti baroccamente agitate come se il vento le muovesse, e si narra che avendo il Bernini chiesto per ischerno al Mochi di dove quel vento spirasse, l'altro gli rispondesse: « Dalle fessure che Vostra Signoria ha aperto nella cupola, scavando le nicchie dei pilastri! »

*
* *

Tutto intorno alla basilica, come corona alla tomba del grande predecessore, si elevano i mausolei dei pontefici, che basterebbero colla loro varietà a dare un'idea del mutamento dell'arte dal XV secolo al XIX.

Paolo III Farnese (m. 1549), a cui spetta il merito di aver chiamato alla direzione della fabbrica il Buonarroti, è sepolto a sinistra della tribuna nel monumento privo di qualunque attributo cristiano che Guglielmo della Porta gli elevò: la bronzea figura del papa è seduta in alto, e da basso due divine donne gli fanno onore: la Prudenza e la Giustizia; quest'ultima meravigliosa e calda figura femminile simile a una Venere tizianesca, che il pudore della controriforma volle coperta da un drappo di metallo.

Il mausoleo di Urbano VIII Barberini (m. 1664) che gli è di contro, opera del Bernini, e di un secolo posteriore, mostra il mutamento avvenuto nell'arte: Urbano nell'alto ha atteggiamento solenne ma studiato,

e la Carità e la Giustizia si poggiano con mollezza ai lati dell'urna magnifica di giallo e nero su cui la morte di bronzo va registrando nel suo libro il nome del pontefice.

L'altro mausoleo eretto dal Bernini, quello d'Alessandro VII Chigi (m. 1667) è più ricco ma meno maestoso: sulla porta, che mostra di dare accesso alla cella sepolcrale, una tenda di diaspro viene sollevata da una morte dorata che mostra al pontefice un orologio a polvere per indicargli che l'ultima ora è suonata. In alto su uno zoccolo è genuflesso il papa, e intorno a lui stanno la Giustizia, la Prudenza, la Carità e la Verità, opere di scolari del Bernini.

Derivazioni e imitazioni di questi due tipici mausolei berniniani sono i sepolcri di Innocenzo XI Odescalchi (m. 1689), di Alessandro VIII Ottoboni (m. 1691), di Innocenzo XII Pignattelli (m. 1700), e persino quello molto più tardo di Benedetto XIV Lambertini (m. 1758) opera di Antonio Bracci.

Si distacca invece interamente dalla maniera del Bernini Alessandro Algardi bolognese, che fu rivale del grande Gianlorenzo: egli sdegna il fastoso accoppiamento del bronzo, dell'oro, delle pietre colorate, e nel sepolcro di Leone XI Medici (m. 1605) elevato molti anni dopo la morte del papa, fece uso di soli marmi bianchi; di sua mano sono la statua del pontefice e il bassorilievo del sarcofago rappresentante l'abiura di Enrico IV re di Francia; le due figure laterali della Fortezza e dell'Abbondanza sono di Ercole Ferrata e di Francesco Peroni. Lo stesso Algardi, con l'aiuto del Ferrata, eseguì la grande tavola ad altorilievo con l'incontro di Attila e S. Leone Magno, in cui si vede il pontefice che indica fieramente allo spaventato Flagello di Dio l'apparizione

di S. Pietro e S. Paolo che scendono dal cielo a respingere le orde barbariche.

Anche il Bernini si attenne una volta tanto alla sobria decorazione in tutto marmo bianco nel mausoleo che Urbano VIII volle elevato alla Contessa Matilde, e nel quale insieme col maestro lavorarono Stefano Speranza, Andrea Bolgi e Luigi Bernini; il monumento di Gregorio XIII Boncompagni (m. 1585) lavoro di Camillo Rusconi è pure tutto in marmo bianco.

Nel monumento di Maria Clementina regina d'Inghilterra morta a Roma nel 1735, appare già la grazia un po' affettata del Settecento, e la classica eleganza dell'impero è mirabilmente espressa da Antonio Canova nel sepolcro degli Stuardi, (Giacomo III re di Inghilterra morto in Roma nel 1766, coi suoi figli Carlo III ed Enrico IX) foggiato a guisa di ara antica, in cui si apre la porta della cella vegliata da due piangenti genii alati. Nell'altro mausoleo eretto in S. Pietro dal Canova, quello di Clemente XIII Rezzonico (m. 1769), mentre in alto il pontefice prega e la Religione e il Genio della morte stanno ai lati dell'urna, due unghiati leoni sonnecchiano e vigilano insieme alla porta, reminiscenza di quelli che ornavano i portali delle cattedrali romaniche. Il mausoleo di Pio VII, Chiaramonti (m. 1822) del Thorwaldsen, vuole pure attenersi alla compostezza classica, ma è freddo e accademico, come quello anche più misero di Gregorio XVI, Cappellari (m. 1846) dello scultore Luigi Amici romano.

Sugli altari, che hanno balaustre paliotti e colonne di marmi ricchissimi, vedonsi grandi quadri musivi a tessere di stucco smaltato, copie di capolavori della pittura virtuosamente eseguite dagli artisti dello

studio vaticano del musaico; e per tutto nelle cappelle, nei pilastri, nelle cupole minori, è un accumularsi di ricchezze e di splendori.

La sagrestia, tutta decorata di marmi preziosi, conserva oltre al tesoro opere di grande valore; nell'ambulacro è un bel busto di Paolo III, che ricorda il Della Porta; nella sala capitolare i frammenti del polittico di Giotto e i resti della grande decorazione di Melozzo da Forlì che ornava l'abside della chiesa dei SS. Apostoli, i deliziosi angeli musicanti che accompagnavano il Cristo nella gloria dell'Ascensione.

*
* *

Così per la munificenza dei Papi l'austera basilica in cui la semplice arte del Medioevo aveva profuso tesori di ingenua fede, e il Trecento con Giotto gridato l'annunzio del rinnovamento, e il decimoquinto secolo espressa la grazia soave in cui trema il desio della bellezza antica, si trasformò nel gran tempio luminoso tutto splendido di marmi, di bronzi, di lastre d'oro. Restano le reliquie della chiesa primitiva sepolte nelle Sacre Grotte, e in minor numero adattate nella nuova basilica, a testimoniare ancora, così spezzate e disperse, della grandezza del sacrificio compiuto. Ma noi non ci uniremo al vano lamento di coloro che rimpiangono la distruzione di tanti tesori e accusano di artistica barbarie Michelangelo e Bernini: per quel che ci han saputo dare in cambio, i distruttori meritano la più ampia assoluzione!

Nella navata centrale della basilica, iscrizioni apposte al pavimento segnano le misure dei più insigni templi del mondo, orgogliosamente avvertendo che più grande della Santa Sofia costantinopolitana, più del S. Paolo di Londra, più del Duomo di Milano, è

il tempio romano del maggior Piero. E innanzi a tanta vastità di mole, sotto a quelle vôlte immense, innanzi a quelle cappelle che sembrano cattedrali, a quei pilastri che paion destinati a sostenere il mondo, appare vivo ai nostri occhi il concetto di coloro che li elevarono: vollero essi dimostrare che la civiltà del tempo loro poteva gareggiare con quella antica: S. Pietro è un tempio veramente romano, che solo nella Città Eterna e sotto il cielo latino è potuto sorgere. Chi osa oggi rimpiangere quel che fu perduto? Il Medioevo aveva reso nel vecchio S. Pietro il pavido omaggio alle sue divinità tenebrose; Giotto, Donatello, Mino, Pollaiolo, lo avevano allietato col riso della gentilezza toscana, ma solo Bramante, Michelangelo e Bernini, seppero esprimere la trionfante universalità della Chiesa.

L'enorme mole contro cui invano il Tempo invidioso tenta di esercitare le sue unghie rapaci, durerà nel tempo lontano oltre l'idea che sta a rappresentare. E di coloro che la elevarono, noi potremo ben dire, come Goethe degli antichi: « Quegli uomini lavoravano per l'eternità! »

ANTONIO MUÑOZ.

(*Fot. Anderson*)

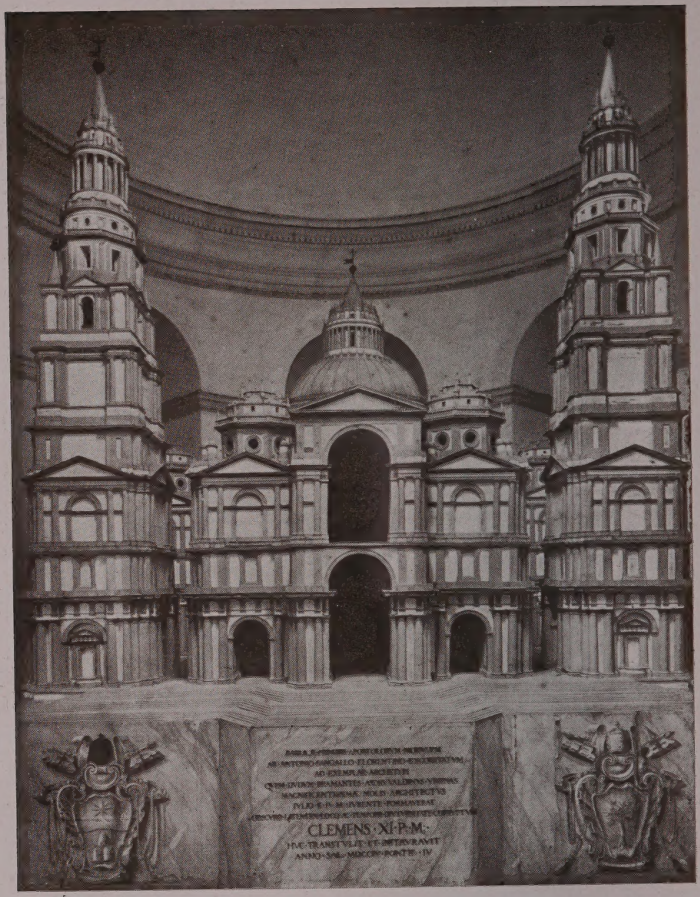
Piazza di San Pietro.

(*Fot. Anderson*)

FACCIATA DI SAN PIETRO.
Carlo Maderna.

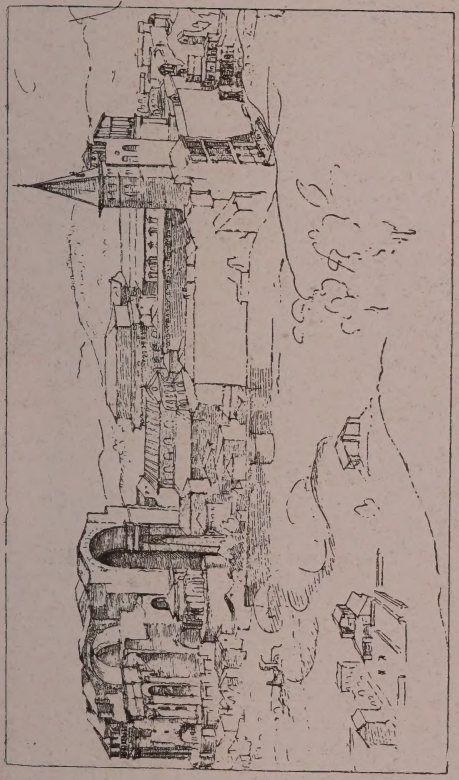
(*Fot. Alinari*)

PORTICO E FACCIATA DELLA BASILICA.

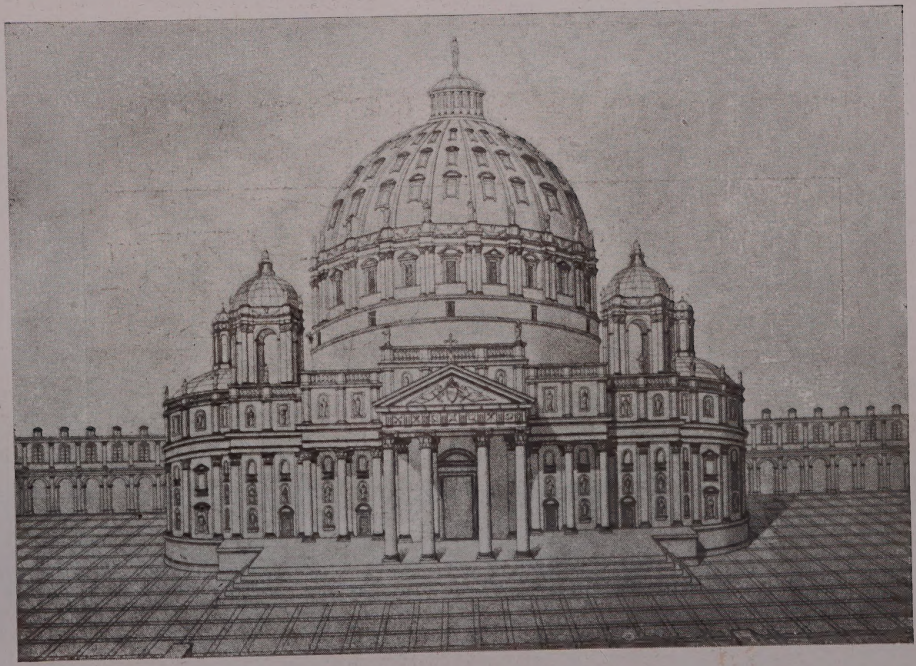


(*Fot. Anderson*).

Modello in legno del progetto di Antonio da Sangallo juniore (1538).



S. Pietro in costruzione.



Modello del S. Pietro di Michelangelo.
(Dal Letarouilly).

(*Fot. Anderson*)

TRIBUNA ESTERNA E CUPOLA.

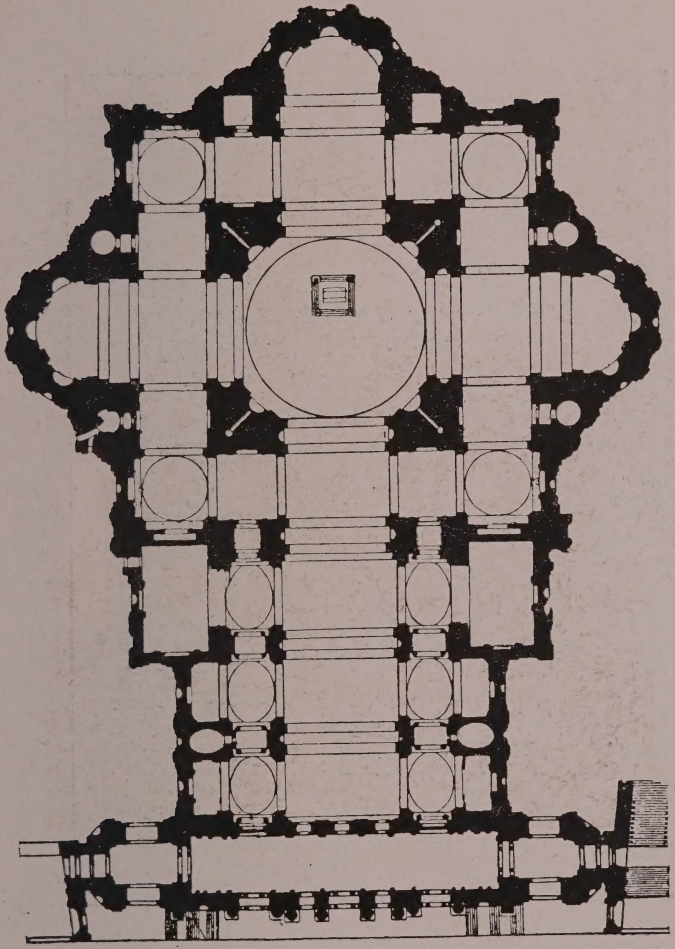
(*Fot. Alinari*).

ESTERNO: LATO SINISTRO.

Cupola in costruzione.

(*Fot. Anderson*)

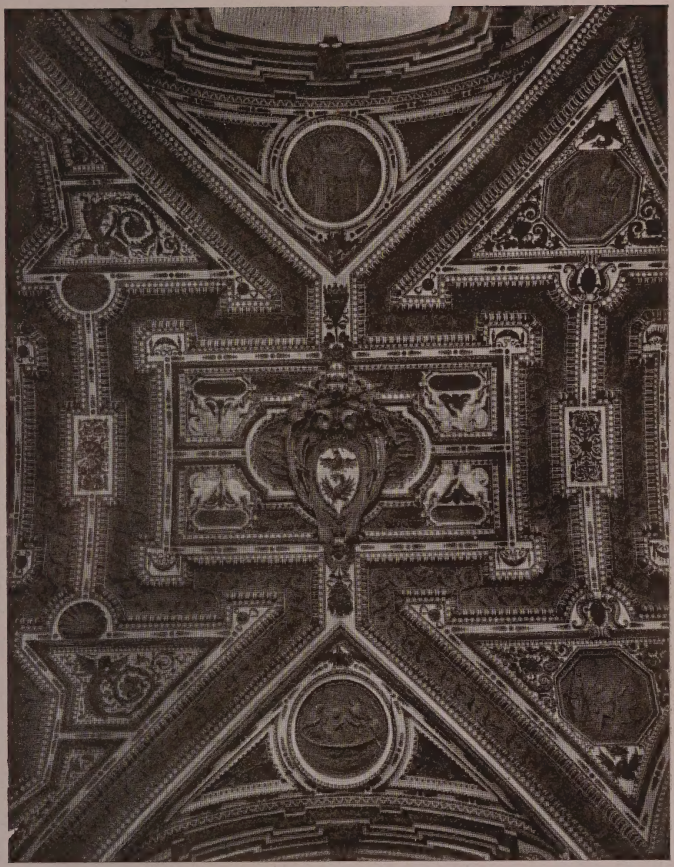
CUPOLA DI MICHELANGELO.



Pianta della basilica attuale.

(*Fot. Anderson*)

INTERNO DEL PORTICO.



(*Fot. Alinari*)

STUCCHI NELLA VÔLTA DEL PORTICO.

(*Fot. Anderson*)

MUSAICO DELLA NAVICELLA DI S. PIETRO.
Giotto e restauratori del sec. XVII.

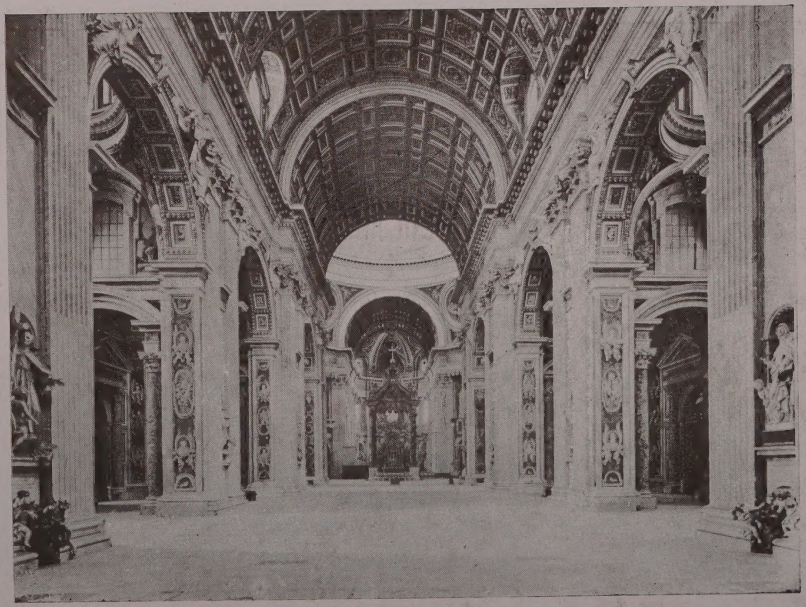
Carlo Magno.
Cornacchini.

(*Fot. Anderson*)

PORTA DI BRONZO.
Antonio Filarete (1445).

(*Fot. Anderson*)

La crocifissione di S. Pietro.
Particolare della porta del Filarete.

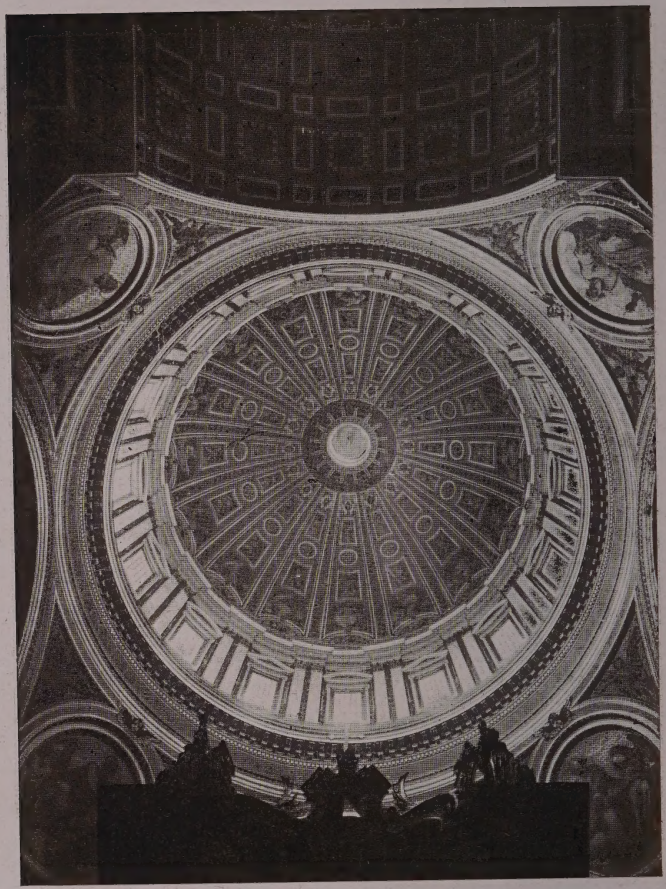


(*Fot. Anderson*)

INTERNO DELLA BASILICA.

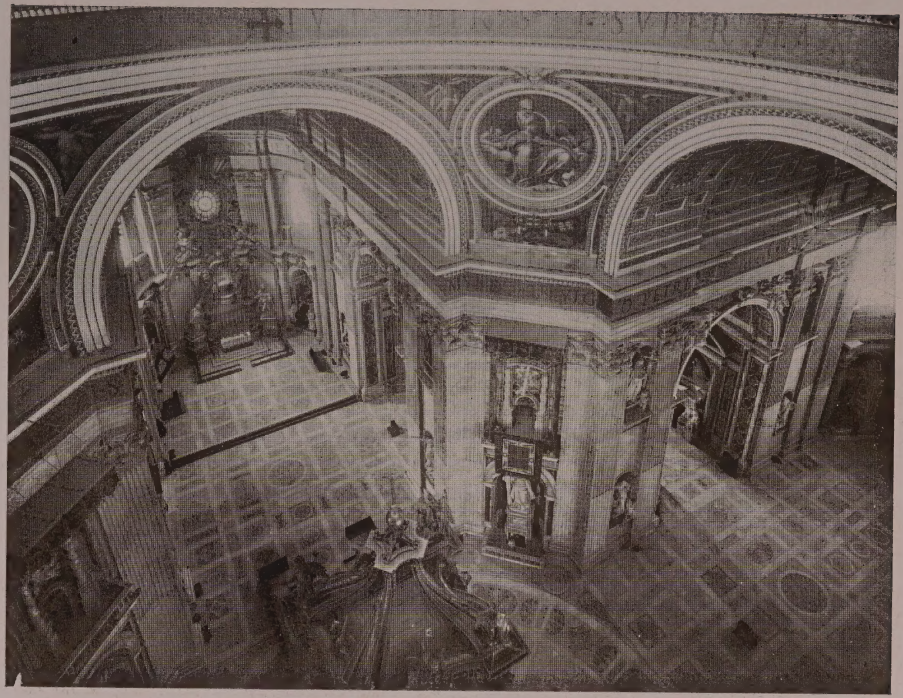
(*Fot. Alinari*)

STUCCHI NELLA VÒLTA DELLA NAVE CENTRALE.



(*Fot. Anderson*)

INTERNO DELLA CUPOLA.



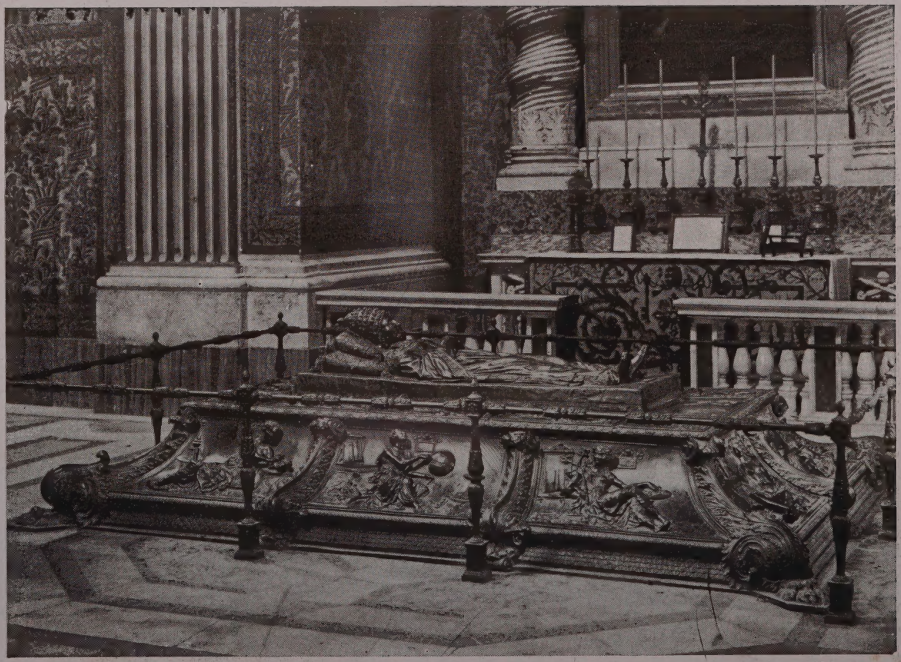
VEDUTA DALL'ALTO DELLA CUPOLA. (*Fot. Alinari*)

(*Fot. Anderson*)

COLONNA VITINEA
creduta del Tempio di Gerusalemme.

(*Fot. Alinari*)

Sarcofago di Anicio Probo e rilievo Trecentesco.



MONUMENTO DI SISTO IV. (*Fot. Anderson*)
Antonio del Pollaiuolo.

(*Fot. Anderson*)

Testa di Sisto IV.
(Dal monumento del Pollaiuolo).

La Retorica.
(Dal monumento di Sisto IV).

(*Fot. Alinari*)

(*Fot. Anderson*)

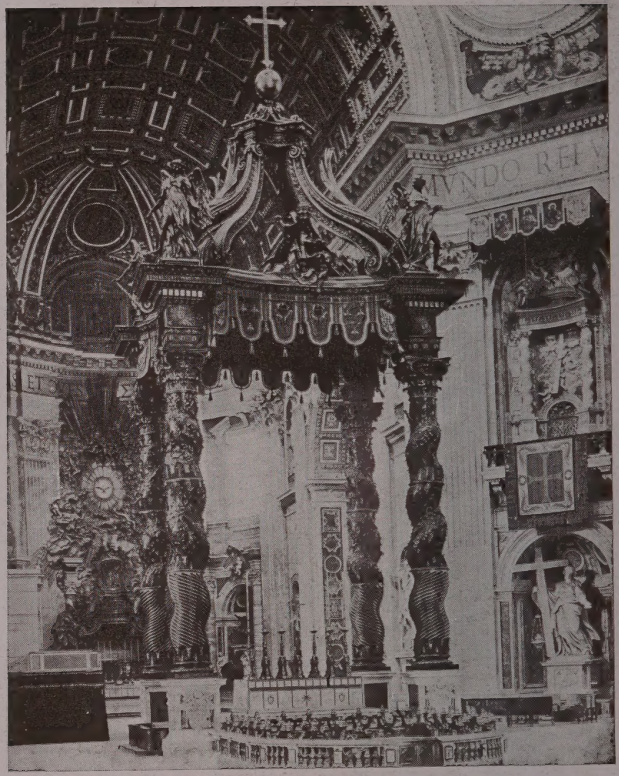
MONUMENTO DI INNOCENZO VIII.
Antonio del Pollaiuolo.

(*Fot. Anderson*)

La Pietà.
Michelangelo Buonarroti.

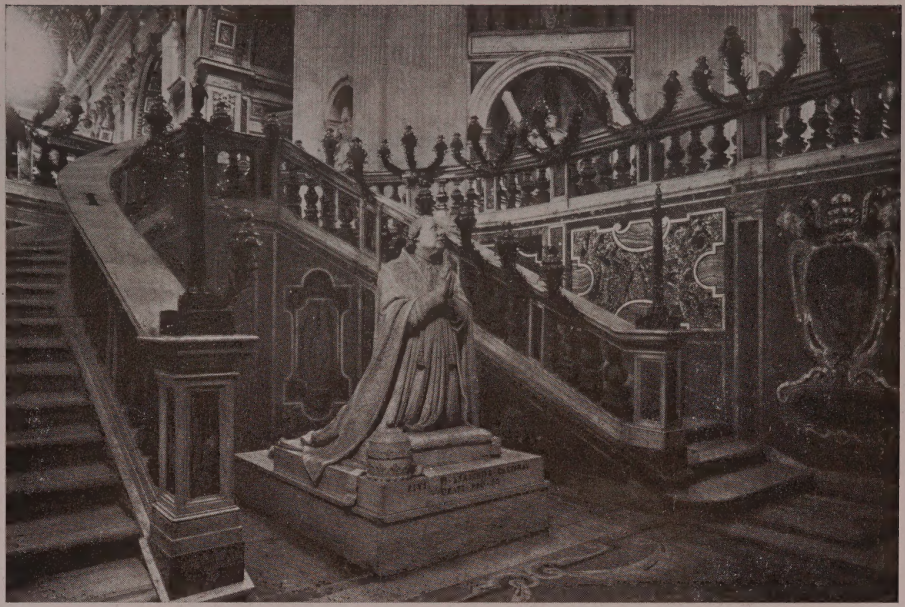
(*Fot. Anderson*)

Particolare della Pietà di Michelangelo.



(*Fot. Anderson*)

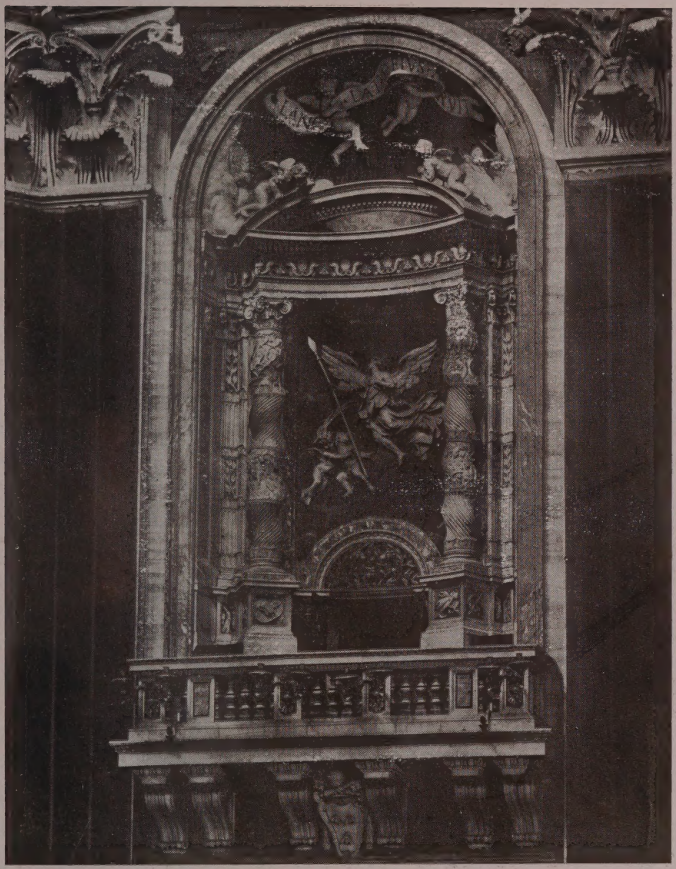
Il baldacchino dell'altar maggiore
Gianlorenzo Bernini.



La Confessione (*Fot. Anderson*)
con la statua di Pio VI di Antonio Canova.

(*Fot. Moscioni*)

La cattedra di S. Pietro.
Gianlorenzo Bernini.



(*Fot. Alinari*).

La loggia di Longino.
Gianlorenzo Bernini.

(*Fot. Alinari*)

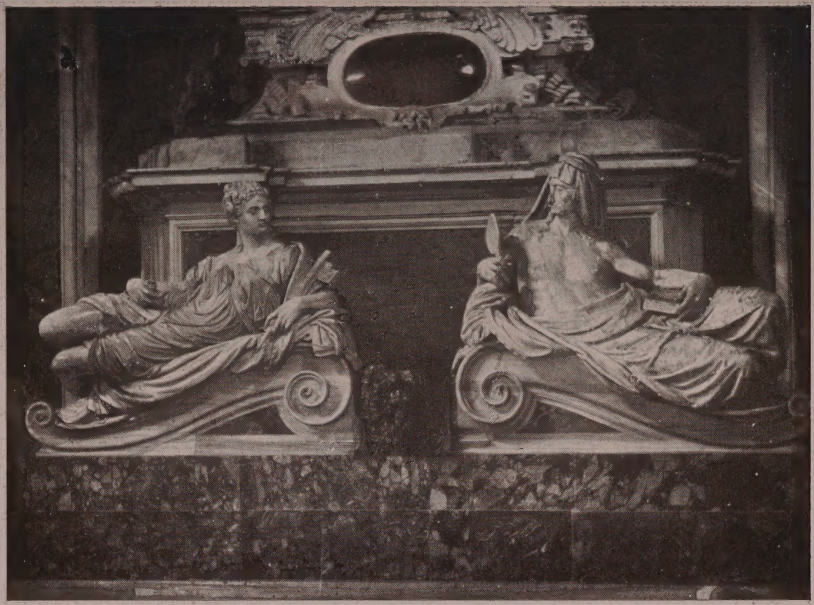
La Veronica,
Francesco Mochi.

(*Fot. Alinari*)

S. Longino.
Gianlorenzo Bernini.

(Fot. Anderson)

Monumento di Paolo III (m. 1549).
Guglielmo della Porta.

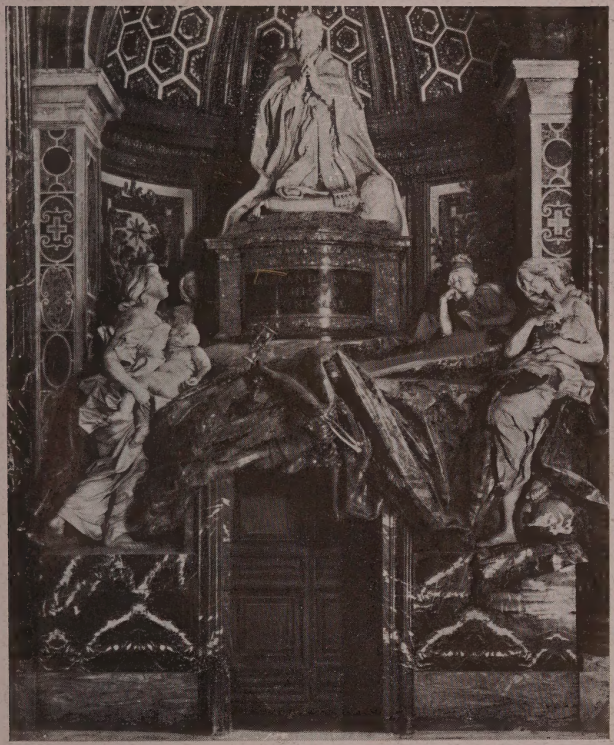


(*Fot. Anderson*)

PARTICOLARE DEL MONUMENTO DI PAOLO III.

(*Fot. Anderson*)

Monumento di Urbano VIII (m. 1644).
Gianlorenzo Bernini.

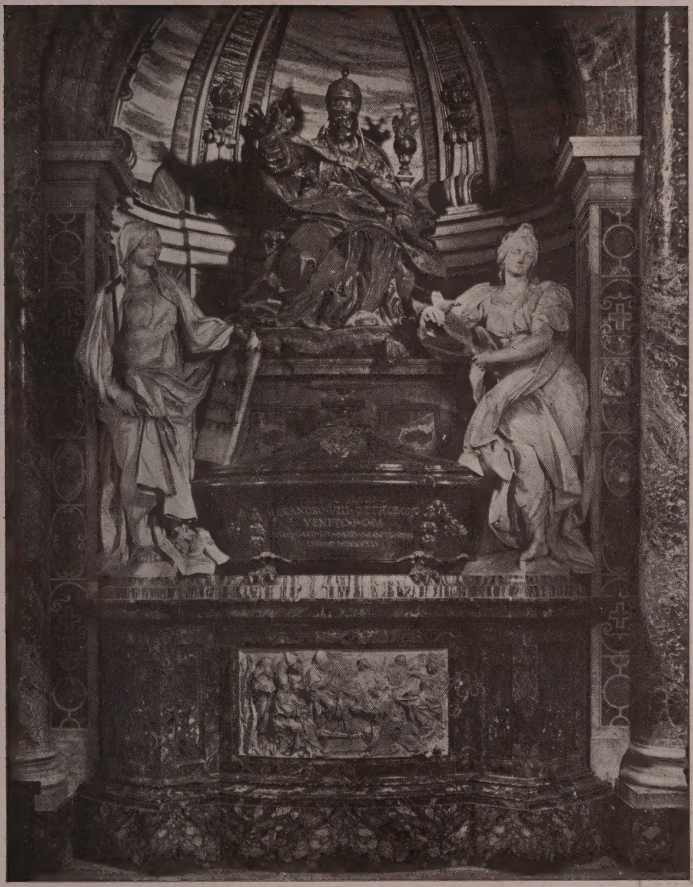


(*Fot. Anderson*)

Monumento di Alessandro VII (m. 1667).
GianIorenzo Bernini.

(*Fot. Anderson*)

Monumento di Innocenzo XI (m. 1689).
Stefano Monnet.

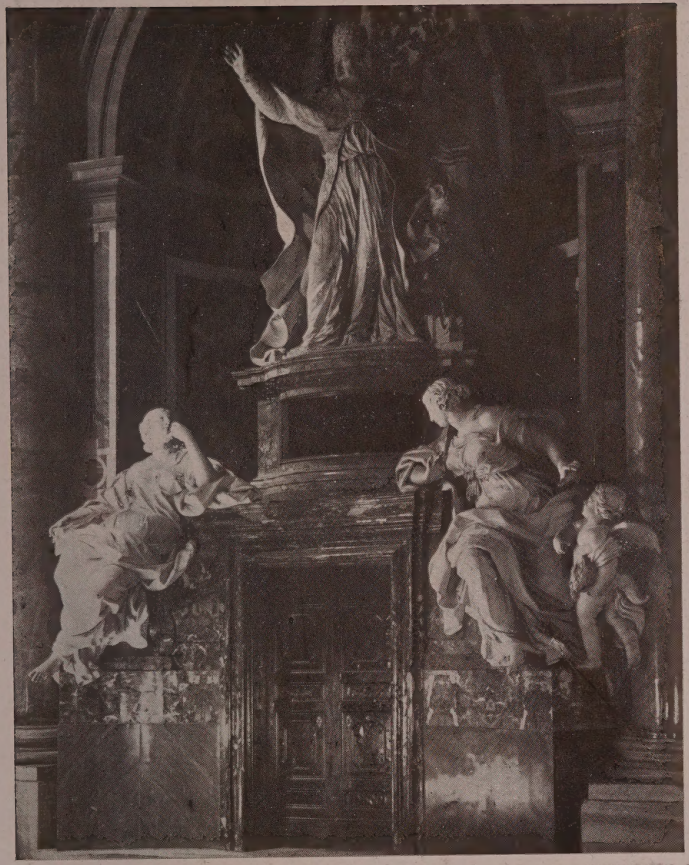


(*Fot. Anderson*)

Monumento di Alessandro VIII (m. 1691).
Arrigo da S. Martino e Angelo De Rossi.

(*Fot. Anderson*)

Monumento di Innocenzo XII (m. 1700).
Filippo Valle.

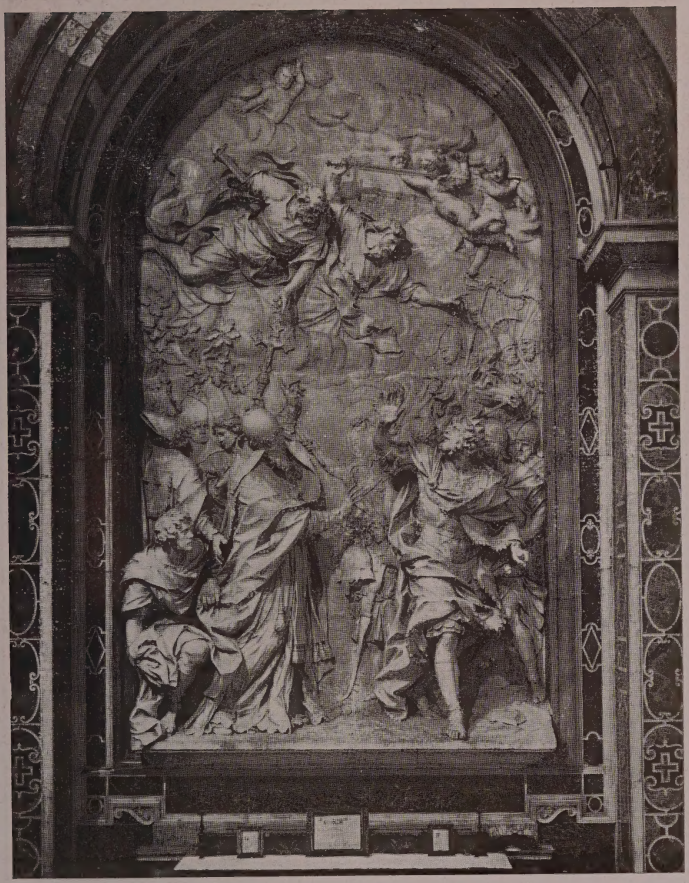


(*Fot. Anderson*)

Monumento di Benedetto XIV (m. 1758).
Antonio Bracci.

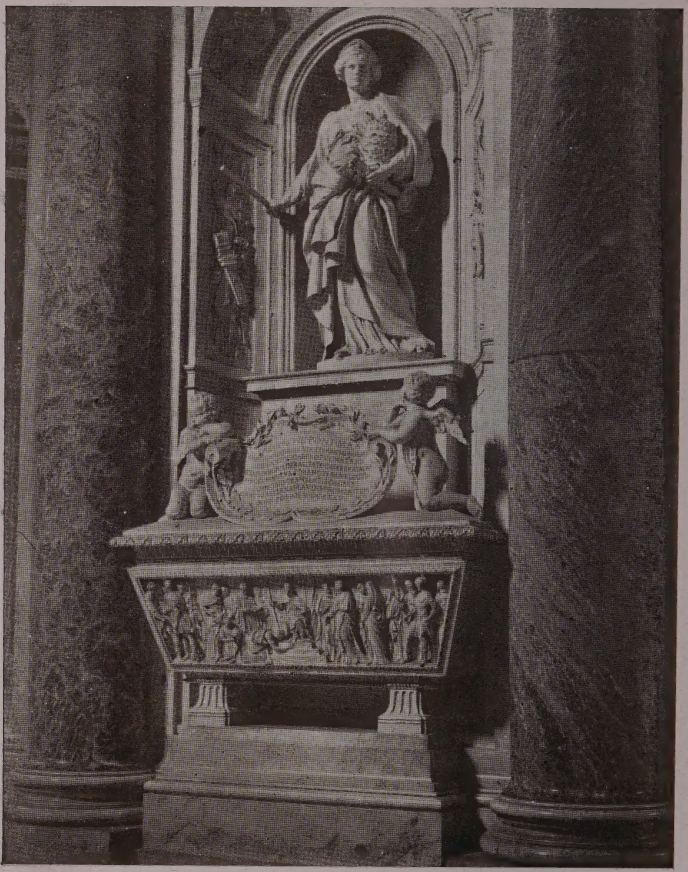
(*Fot. Anderson*)

Monumento di Leone XI (m. 1605).
Alessandro Algardi.



(*Fot. Anderson*)

ATTILA E S. LEONE MAGNO.
Alessandro Algardi.



(*Fot. Anderson*)

MAUSOLEO DELLA CONTESSA MATILDE.
Bernini e scolari.

(*Fot. Anderson*)

Monumento di Gregorio XIII (m. 1585).
Camillo Rusconi.

(*Fot. Anderson*)

Monumento di Maria Clementina regina d'Inghilterra (m. 1735).
Filippo Barigioni e Pietro Bracci.

(*Fot. Anderson*)

Sepolcro degli Stuardi.
Antonio Canova.

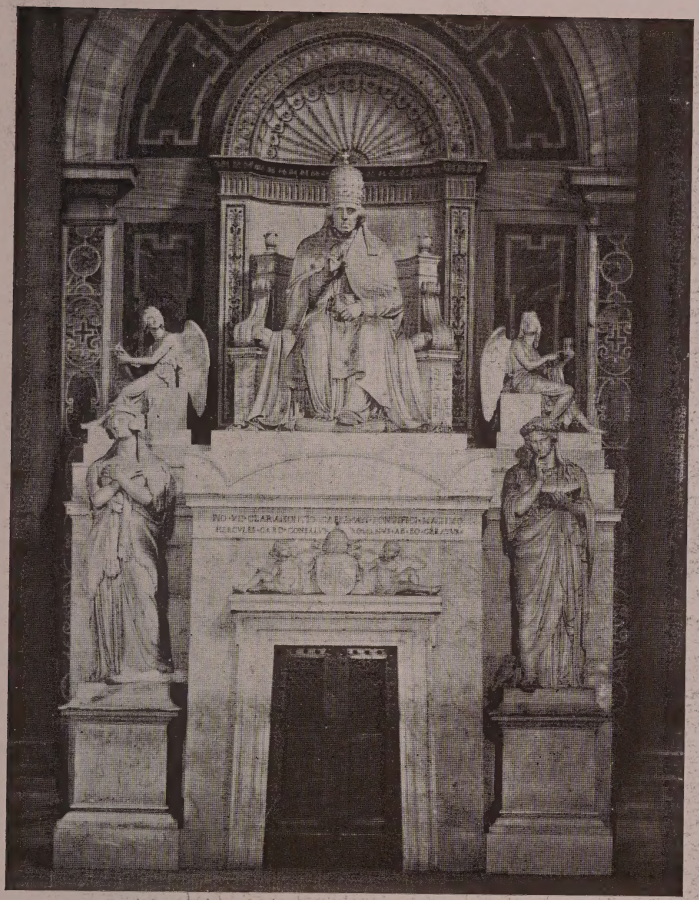
(*Fot. Anderson*)

GENIO DELLA MORTE DEL MONUMENTO DEGLI STUARDI.
Antonio Canova.

(*Fot. Anderson*)

MONUMENTO DI CLEMENTE XIII (m. 1769).
Antonio Canova.

UN LEONE DEL MONUMENTO REZZONICO. (*Fot. Anderson*)
Antonio Canova.

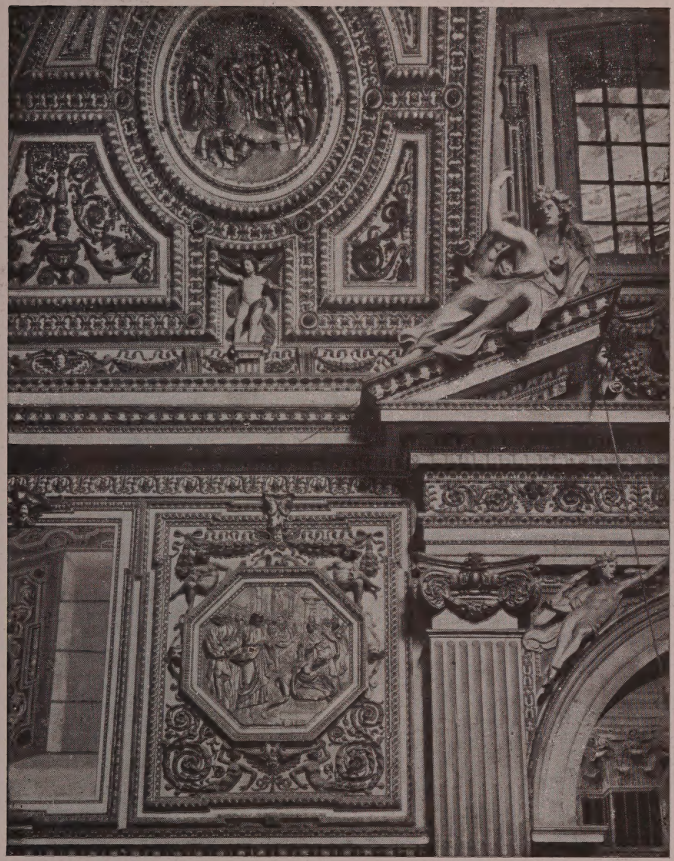


(*Fot. Anderson*).

Monumento di Pio VII (m. 1823).
— Alberto Thorwaldsen.

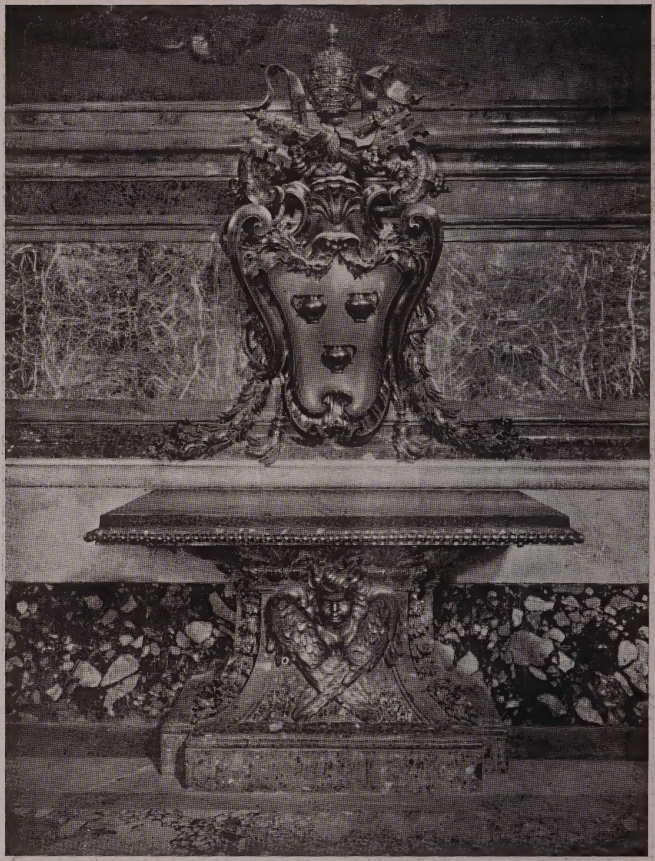
(*Fot. Alinari*)

Monumento di Gregorio XVI (m. 1846).
Luigi Amici.



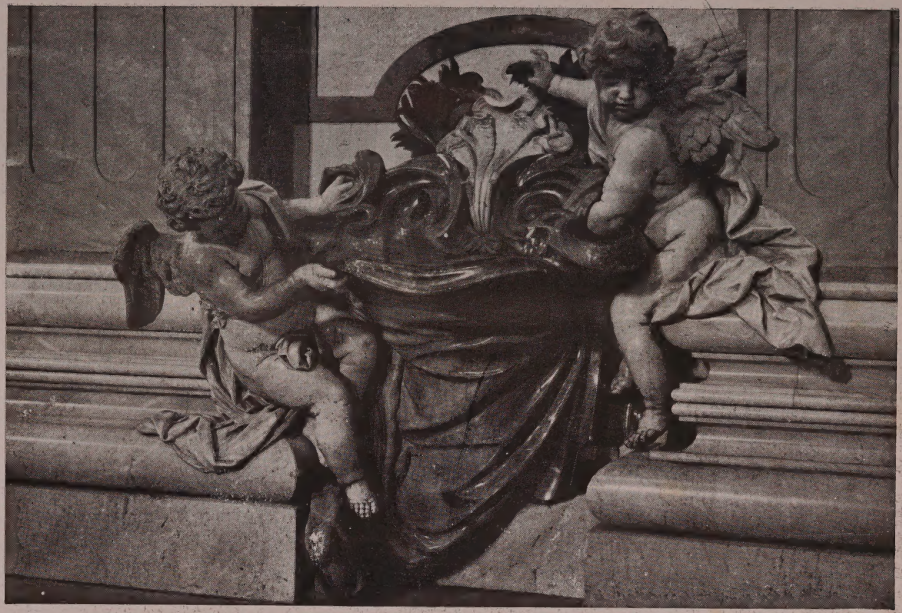
(*Fot. Alinari*).

STUCCHI NELLA CAPPELLA DEL CORO.



(*Fot. Alinari*)

TAVOLA NELLA CAPPELLA DEL FONTE BATTESIMALE.
(sec. XVII).



(*Fot. Anderson*)

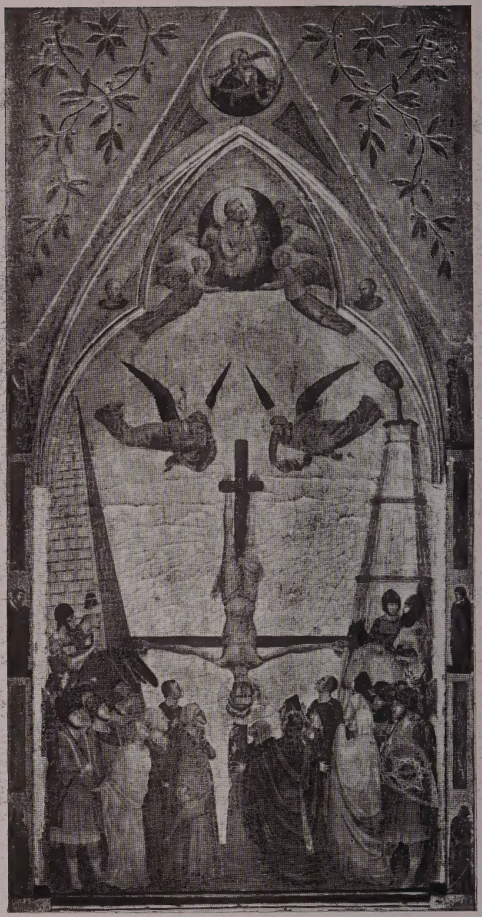
ACQUASANTIERA.

(*Fot. Alinari*)

La statua di S. Pietro coi paludamenti pontificali.

(*Fot. Anderson*)

Busto di Paolo III.
Guglielmo della Porta (?).



(*Fot. Anderson*)

SAGRESTIA. – CROCIFISSIONE DI S. PIETRO.
Giotto.

(*Fot. Alinari*)

SAGRESTIA. TABERNACOLO DELL'EUCARESTIA.
Donatello.

(*Fot. Anderson*)

ANGELO MUSICANTE.
Melozzo da Forlì.

(*Fot. Anderson*)

ANGELO MUSICANTE.
Melozzo da Forlì.

ANGELO MUSICANTE. (*Fot. Anderson*)
Melozzo da Forlì.

Gaetano Garzoni Provenzani, editore — Roma
146 - Corso Umberto I - 146

Recentissima pubblicazione:

C. A. PETRUCCI

ACQUATINTE ROMANE

Cinque originali

su carta giapponese — custodia in tela

LIRE DIECI.

Artisti contemporanei

Il 15 gennaio pubblicherò:

N. 2. — SEVERI A. - **Ettore Tito.**

N. 3. — COLASANTI A. - **Pietro Canonica.**

Già pubblicato:

N. 1. — MUÑOZ A. - **Aristide Sartorio.**

Prezzo di ogni numero L. 1,25.

Gaetano Garzoni Provenzani, editore — Roma
146 - Corso Umberto I - 146

MONUMENTI D'ITALIA

Già pubblicati:

N. 1. — Pompeo Molmenti. - **IL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA** - 16 pagine di testo e 66 illustrazioni.

N. 2. — Antonio Muñoz. - **LA BASILICA DI SAN PIETRO.** - 20 pagine di testo e 66 illustrazioni.

Il 22 dicembre uscirà:

N. 3. — Arduino Colasanti. - **LE STANZE DI RAFFAELLO.**

Seguiranno:

N. 4-5. — Pietro D'Achiardi. - **LA CAPPELLA SISTINA.**

N. 6. — Diego Angeli. - **S. GIOVANNI IN LATERANO.**

N. 7. — Aristide Sartorio. - **I MARMORARI ROMANI A ROMA.**

N. 8. — Rodolfo Kanzler. - **LE CATACOMBE DI ROMA.**

N. 9. — Pietro Toesca. - **IL DUOMO DI MILANO.**

N. 10. — Ugo Ojetti. - **PALAZZO VECCHIO.**

N. 11. — Mariano Borgatti. - **CASTEL S. ANGELO.**

Fregio della copertina a colori di **GIUSEPPE CELLINI**

Prezzo di ogni numero L. 1, 75.

Gaetano Garzoni Provenzani, editore – Roma
146 – Corso Umberto I – 146

MONUMENTI D'ITALIA

In preparazione:

Corrado Ricci. — **La certosa di Bologna.**
Giacomo Boni. — **Il Foro Romano.**
Ettore Modigliani. — **Il Duomo di Cremona.**
Angelo Conti. **I palazzi reali di Napoli.**
I. B. Supino. — **S. Petronio di Bologna.**
Vittorio Spinazzola. — **Le chiese seicentesche di Napoli.**
Giulio De Frenzi. — **I portici di Bologna.**
Pompeo Molmenti. — **La basilica di S. Marco.**
Federico Hermanin. — **I monasteri di Subiaco.**
Domenico Oliva. — **S. Paolo fuori le mura.**
Pietro Toesca. — **Castel del Monte.**
Valentino Leonardi. — **S. Maria in Trastevere e Santa Cecilia.**
Fausto Salvatori. — **S. Maria Maggiore.**
Attilio Rossi. — **La villa Adriana e la villa d'Este.**
Goffredo Bellonci. — **Le fontane di Roma.**
Franz Pellati. — **I castelli degli Aleramidi.**
Piero Misciatelli. — **La chiesa del Gesù.**
Leandro Ozzola. — **Le chiese di Piacenza.**
Jahn Arturo Rusconi. — **Il Duomo di Orvieto.**

Gaetano Garzoni Provenzani, editore — Roma
146 - Corso Umberto I - 146

Musei e Gallerie d'Italia

Già pubblicati:

N. 1. — Muñoz A. - **La Galleria Borghese** (64 illustrazioni).

N. 2. — Paribeni R. - **Il Museo Nazionale Romano** (72 illustrazioni) *(2ª edizione).*

N. 3. — Colasanti A. - **La Galleria dell'Accademia - Firenze** (64 illustrazioni).

N. 4-5. — Della Seta A. - **Il Museo Vaticano di Scultura** (121 illustrazioni).

N. 6. — Hermanin F. - **Galleria Nazionale d'Arte Antica in Roma** (Palazzo Corsini) (65 illustrazioni).

N. 7. — Colasanti A. - **La Pinacoteca Capitolina** (64 illustrazioni).

N. 8. — Rossi A. - **Il Museo Capitolino** (70 illustrazioni).

N. 9-10. — Sartorio A. - **La Galleria di S. Luca** (126 illustrazioni).

In corso di stampa:

N. 11. — Ricci C. - **La R. Pinacoteca di Bologna.**

N. 12. — Muñoz A. - **Le Gallerie Barberini, Pallavicini, Colonna.**

N. 13. — D'Achiardi P. - **La Galleria Doria.**

Prezzo di ogni numero L. 1,25

Officina Poligrafica Italiana - ROMA, V. della Guardiola, 22

84-B28785

PREZZO
DI VENDITA
L. 7,00